

La población de obreros, soldados y héroes se ve desplazada en *Jugando con el gato* por la chocolatina, las crispetas, el canario, el elefante y la cometa. La imaginería infantil predomina en esta obra y por ello los animales —sin capacidad racional que les complique la vida— pueblan el nuevo contexto. Los días más felices y baratos del amor, dice el poeta, “son los que no se empeñan en querer / sino en bañar los perros y los gatos”.

Su *Inventario de sueños* o *De pequeñas cosas dulces* es una lista de momentos despojados de grandeza o profundidad: “el perro con la perra y Margarita / que sueña con un boda bien remunerada [...] y la cometa sueña con su pita”.

Y en medio de lo elemental, lo mordaz y lo caricaturesco, hallamos la presencia del poeta autorretratándose, autoburlándose y procurando conservar para sí y dejar al lector una sonrisa en la boca. Cuando venga la tristeza a visitarle, luego de darle un susto de primera la amenazará:

*Tristeza, vieja fría,
te voy a dar dos tiros de alegría
y a quemarte los pelos de la cola.*

ALICIA FAJARDO

El apolillado reino de la fantasía absoluta

La flor de lilolá

Luis Fernando Macías.

Editorial del propio bolsillo, Medellín, 1986, 74 págs.

“*La flor de lilolá* —dice Luis Fernando Macías— es una antigua leyenda española que, como la mayoría de los cuentos de la tradición oral, asumió muy diversas transformaciones en los países de América Latina. En Centroamérica es la historia de un joven que consigue la mágica flor para salvar a su padre de la ceguera

[...] En Argentina se llama La Flor de Lirolay y en Antioquia alcanza un número aún no determinado de versiones, desde el pícaro argumento del engaño amoroso, hasta la síntesis que en este volumen pongo en consideración del público infantil colombiano, la cual recuerda[sic] obras tan grandes como *Ruslán y Ludmila*, *La bella durmiente del bosque* y *La Odissea* de Homero”.

Buscando un escenario reconocible para su relato, Macías transplanta la leyenda al Valle de Aburrá. Allí, al explorar las posibilidades mágicas y eróticas del paisaje montañoso, ve en los cerros El Picacho, Nutibara y Pandeazúcar los cuerpos voluptuosos de las tres Hespérides cabalgando sobre sendas partes del mago Seón: una muy lograda “eternización plástica” a la manera del cuento mitológico, y éste es el cuadro por donde la historia comienza y por donde se muerde la cola.

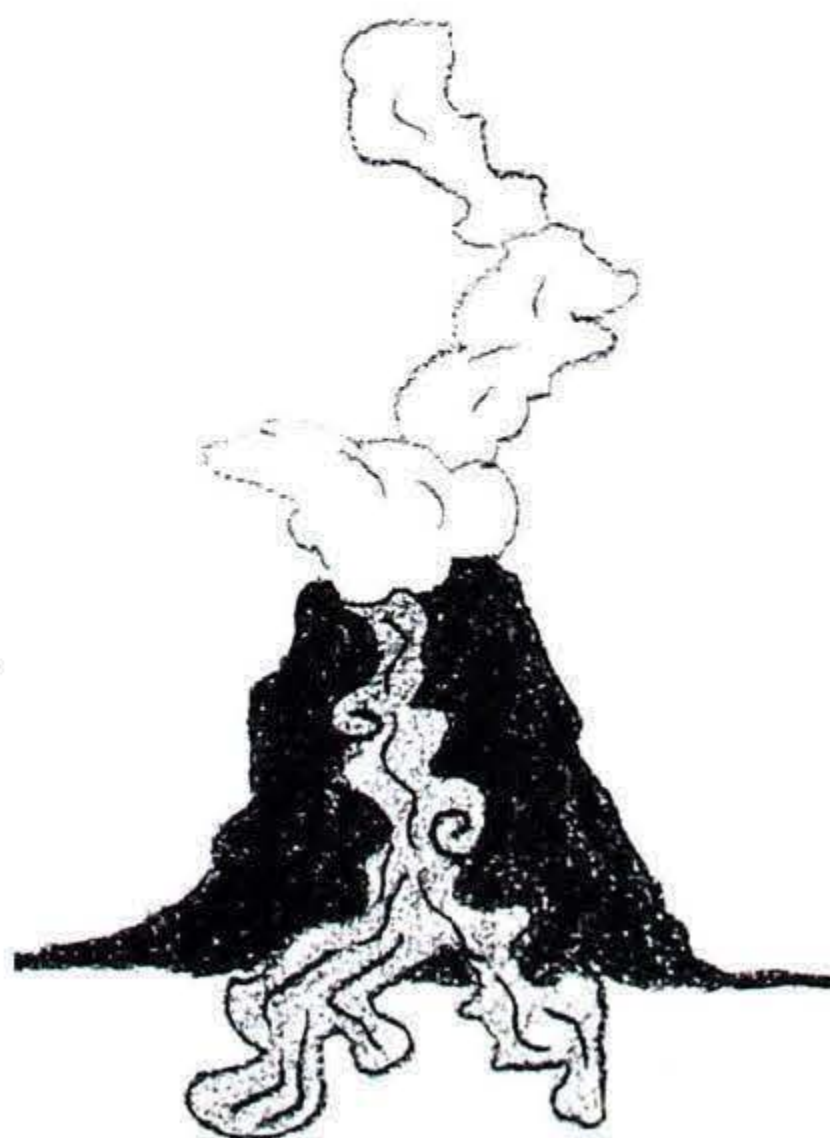
Diana, la bella ninfa que juega entre los arbustos, siente un buen día el llamado de la naturaleza. Se suceden los combates entre Enoc y Andino, que luchan por los favores de la hermosa Diana. Aparece luego el mago Seón, quien sume a la princesa en un sueño eterno del que sólo puede arrancarla el perfume de la mágica flor. Enoc y Andino marchan al país del “nunca jamás”. En el jardín de las Hespérides reviven la lucha hercúlea contra el dragón de las cien cabezas, al que derrotan con la espada inven-

cible. Y en el jardín descubren la flor de lilolá.

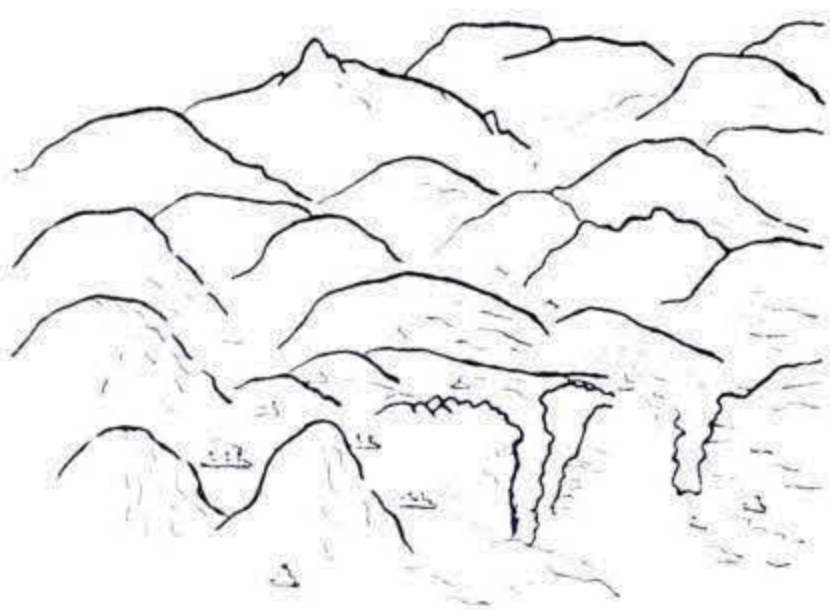
Este destilado de la leyenda que Macías ofrece al público infantil, tiene el inconveniente de no alcanzar los términos del genuino relato fantástico. Aquí el mito —o la fábula o la leyenda o la parábola, o cualquier otro rótulo con que se quiera designar este tipo de trabajo— alcanza grado tal de abstracción fantástica, que el espacio, el tiempo, los personajes, la misma anécdota se difuminan, se hacen evanescentes, irreales, atraviesan las fronteras de la propia verosimilitud de lo fantástico. Porque, de suyo, el relato fantástico debe proponer unos términos de credibilidad, debe cumplir unas leyes que permitan acceder a esa otra instancia de la realidad, a la realidad mágica. Lo dice un fabulador curtido como García Márquez: “Uno no puede inventar o imaginar lo que le dé la gana, porque corre el peligro de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida. Dentro de la mayor arbitrariedad aparente, *hay leyes*. Uno puede quitarse la hoja de parra racionalista a condición de no caer en el caos, en el irracionalismo total” (*El olor de la guayaba*, pág. 31).

En *La flor de lilolá*, Macías se escapa de los linderos del bosque del cuento de hadas; se mete temerariamente en una *terra incógnita* de la literatura; en las palabras mágicas de su cuento, “traspasa la barrera de la realidad para llegar al mundo de la fantasía” (pág. 43) sin un abracadabra. Su astrolabio sigue así la estrella que guió al “Príncipe de la Alienación” hecho a la mar con rumbo a Isla Soledad en su buque Tarot, vuelto de espaldas con su capa de Eternidad, apestando a bolas de alcanfor”, según ironizó Tom Wolfe sobre los esfuerzos de los fabulistas de nuevo cuño.

Entre líneas, en un nivel recóndito, acaso inconsciente, el autor de este opúsculo parece reconocer las inconsistencias de su intento al tratar de construir el parapeto aparentemente simple de un cuento infantil. Pero es difícil engañar a los niños con trucos que convierten lo potencialmente fantástico en burdamente fantasioso. Tal vez literal, que no metafórica-



mente, se eche de ver este problema cuando intenta la invención, la resolución de algunos problemas mágicos de su relato con fórmulas traídas de los cabellos, como en este fragmento: "Enoc se colgó de los largos cabellos de Seón y preguntó: —¿Dónde está la flor de Lilolá? —En la mitología del pueblo romano, respondió el mago. Sin soltarse de los cabellos, Enoc volvió a preguntar: —¿Qué debo hacer para conseguirla? —Debes viajar al otro lado del mundo y buscar el jardín de las Hespérides [. . .] *La voz del mago desapareció definitivamente. Enoc cayó, quedando con tres pelos del cabello de Seón. Esto los hizo felices porque [. . .] podían invocar su ayuda tres veces tres*". *Traídos de los cabellos de Seón, Enoc y Andino "cruzan la barrera de la fantasía"*.



"Pero hasta la fantasía necesita anclarse en la realidad, en algo que nos recuerde lo reconocible, lo humano. Sin eso, falta el poder de la vida y el del arte", como advierte Truman Capote en *Se oyen las Musas* (pág. 194). Doble ausencia en este relato, la cual pretende suplantarse con el uso de fórmulas resabidas, tomadas de los clásicos del cuento infantil (los hermanos Grimm, *Las mil y una noches*) o de la mitología (no muy sutil reencauche de los trabajos de Hércules).

Don Tomás Carrasquilla siempre supo que lo posible no siempre encababa "por las buenas" dentro de lo probable. "Había que quemarse las pestañas". Lo prueba ese cuento fantástico magistral que es *En la diestra de Dios Padre*, en el que sobrevive un espacio mítico verosímil, lleno de encanto y de fuerza, con el convincente poder de esta vida, de ésta realidad real. Su héroe no enfrenta al

monstruo del jardín de las Hespérides, sino a la Parca "con la güesamenta muy lavada, y en la mano derecha la dejarretadera encabada en un palo negro muy largo [y en la otra mano] un manojito de pelos que parecían hebritas de bayeta, para probar el filo de la herramienta. . ." (*Cuentos*, pág. 50). Pero para que en el páramo no hablen de provincianismo y de color local, hay que decir que el cuento del viejo Carrasca se sustenta en los siete octavos invisibles del iceberg de una tradición literaria universal.

"La fantasía —de nuevo García Márquez—, la invención pura y simple, sin ningún asidero en la realidad, es lo más detestable que puede haber [. . .] *Tampoco a los niños les gusta la fantasía. Lo que les gusta, por supuesto, es la imaginación*. La diferencia que hay entre la una y la otra es la misma que hay entre un ser humano y el muñeco de un ventrílocuo". (*Op. cit.*, pág. 31. Énfasis añadido).

RAUL JOSE DIAZ

Rehén de la nada

La nieve del almirante

Alvaro Mutis.

Alianza Tres, Madrid, 1986, 145 págs.

Se concreta en este libro una alegoría que Alvaro Mutis propone en textos anteriores, la cual resume aquellos consabidos versos:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.*

Esa alegoría, encarnada en un personaje mítico llamado Maqroll el Gaviero, comienza en las primeras páginas de *Los elementos del desastre* (1953) y se amplía en sucesivos libros hasta culminar en *La nieve del Almirante*, novela poemática cuya gestación dura más de treinta años.

Los principales textos en los que aparece explícitamente el fantasma del Gaviero son los siguientes: *Ora-ción de Maqroll* (1953); *Reseña de los hospitales de ultramar*, publicada por primera vez en la revista Mito; *Recuento de ciertas visiones*, incluido en la *Summa de Maqroll* (1973); *En los esteros*, *Cocora* y *La nieve del Almirante*, en *Caravansary* (1951); *El cañón de Aracuriare* y *La visita del Gaviero*, en *Los emisarios* (1984). Los últimos cuatro relatos se incorporan al final de la novela.

La figura indeterminada de Maqroll resulta necesaria como expresión del destino individual. El Gaviero se mueve en un clima asfixiante, en medio de los más desesperanzadores signos.

La novedad no está en su concepción del azar —no es el del Gaviero un destino menos extraño que cualquiera otro— sino en que nos lo pone de presente de un modo estremecedor.

La aventurera selva no había tenido un visitante tan extraviado como este lastimoso Gaviero que se empeña en descifrar los misterios de la muerte del Duque de Orleans mientras va remontando la corriente de un río que ni siquiera existe.

Compuesto con elementos lingüísticos de la Amazonia y de la selva occidental colombiana, el nombre de ese río, con sus quiméricos aserraderos al pie de la cordillera, por donde regresa finalmente el Gaviero hasta la Cañada de la Osa, reivindica para la literatura un territorio caro al autor.

Si suponemos en costas chocoanas la desembocadura del Xurandó, parecería ser así y no faltaría quien poseyera un mapa antiguo como prueba. Verosimilitud literaria que acompaña al texto, sobre todo si se ha viajado antes con el Gaviero en sus imprevisibles travesías.

Además de la selva (que ya no existe, según algunos), trae también este libro otra sorpresa —para los esnobistas— en la estructura del relato, preservada por encima de efímeros experimentos y de la truculencia decadente.

Alvaro Mutis es el escritor de especialísima sensibilidad que reúne poco a poco en torno suyo a lectores afi-